

## دراسة القصة القصيرة جداً في الأدب العماني الحديث مجموعة «موج خارج البحر» نموذجاً

جميلة ترابي<sup>١</sup>، ناهدة فوزي<sup>٢\*</sup>

١. طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية فرع طهران المركزي
  ٢. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية فرع طهران المركزي
- تاريخ استلام البحث: ١٣٩٧/٠٩/١٢ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٨/٠٢/١٦

### الملخص

تتمتع القصة القصيرة جداً بمميزات فنية وجمالية عديدة تجعلها ذا فاعلية في عملية تثقيف المتلقي ودفعه للمشاركة في عملية السرد، ولقد تبنته القاص العماني لهذه المميزات وسعى لتوظيفها من أجل الوصول إلى أهدافه الأدبية والثقافية والاجتماعية. تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على التجربة القصصية العمانية في هذا المجال متمثلة بنجربة الكاتبة عزيزة الطائي كواحدة من الكاتبات الناشطات في المجتمع الأدبي والثقافي العماني. فهي محاولة للتعرف على أهم الملامح الفنية والجمالية التي تميزت بها مجموعتها "موج خارج البحر". كما تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على كيفية توظيف الكاتبة لأليات القصة القصيرة جداً وتقنياتها: كالحذف والإضمار، والتناص، في سبيل تفعيل ثقافة المتلقي، وبث الرؤى الحياتية المختلفة والمناهضة أحياناً للرؤى الاجتماعية العمانية. وتضم مجموعة "موج خارج البحر" ١٨٠ قصة قصيرة جداً مرتبة حسب حروف الهجاء لعناوينها، ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي- التحليلي المناسب لتحليل القصة القصيرة جداً وتفسيرها ونقدها. وأخيراً، تبين لنا أنّ رغم الخصائص الفريدة للقصة القصيرة جداً؛ من التكثيف الشديد وقصر الحجم؛ حيث تتراوح أحجامها في المجموعة ما بين سطرين إلى نصف صفحة، إلا أنّ الكاتبة استطاعت بجدارة أن تذللها وتستخدمها تارةً لتشغيل المعرفة الخلفية للقارئ، وتارةً أخرى لتثقيفه ودفعه لممارسة التأويل عن طريق التعرف على الثقافات والإبداعات الأدبية العالمية الأخرى، بهدف تغيير وتوسيع آفاق رؤاه في الحياة.

**الكلمات الرئيسية:** الأدب العماني، القصة القصيرة جداً، عزيزة الطائي، الحذف والإضمار، التناص.

## ١. المقدمة

شهدت الساحة الأدبية في سلطنة عمان حديثاً تحولاً نوعياً في فترة قصيرة، وقد احتوت معظم جوانب الثقافة والأدب، فازدهرت الإصدارات الإبداعية للأدباء العمانيين في مجالات الأدب المختلفة، وظهرت العديد من الأقلام في جميع فنون الشعر والنثر (الجمعية، ٢٠١٥: ٥). فنجد في مجال القصة العديد من الأسماء التي فرضت وجودها وأثبتت تمكّنها وامتلاكها لأدوات الكتابة القصصية في القصة والرواية. ومع تطوّر فنّ القصّ العماني ظهرت القصة القصيرة جداً في سلطنة عمان، ونُشرت أول مجموعة قصصية عمانية في القصة القصيرة جداً في عام ١٩٩٤م، وهي مجموعة "قشّة البحر" لصاحبها القاصّ عبدالله حبيب (الربيع، ٢٠٠٥: ٦٢).

استطاع الكاتب والقاصّ العماني أن يجاري تطور الفنون الأدبية وأدرك أهمية مواكبة عصره، فظهرت على الساحة آثارٌ جديدة بالملاحظة والدراسة؛ ومن هنا كان اختيارنا لهذا البحث في موضوع "القصة القصيرة جداً في عمان"، بحثاً وتنظيراً بالشكل المطلوب. فهذا البحث يُعدّ محاولة للاطلاع على التجربة القصصية القصيرة جداً في عمان دراسة وتحليلاً ونقداً وذلك من خلال دراسة مجموعة "موج خارج البحر" للكاتبة عزيزة الطائي.

من خلال البحث عن القصة القصيرة جداً في عمان، وجدنا عدداً من المقالات التي كُتبت في هذا المجال في الساحة العربية ولكنها محدودة، ولم يتناولها النقاد بالنقد والدراسة المنهجية. ولهذا اخترنا لهذه الدراسة مجموعة "موج خارج البحر" للتعرف على المجموعة واستكشاف ملامحها الفنية والجمالية المتميزة. فإنّ الناظر في هذا الإبداع القصصي المتميّز، يجد أنّ كثيراً من قصصه لا يمكن أن تُستوعب في وقت قصير جداً، لأنّها لم تُكتب بطريقة مباشرة؛ بل يلفّها الغموض إلى درجة كبيرة أحياناً، وهي لا تمتع القارئ إلا بعد جهد، حيث يحتاج القارئ إلى إعمال الذهن، واستحضار معرفته الخلفية؛ من أجل ممارسة التأويل، وفكّ الرموز، ومشاركة الساردة في بناء النص. ويتطلّب تحقيق هذا التفاعل من قبل المتلقي قراءات متعدّدة ومتأنيّة للنص، لأنّ المعاني لا تُعطى بسهولة، بل تحتاج إلى الشرح والتفسير. ونحن نعتبر هذا التوظيف الماهر لآليات القصة القصيرة جداً من قِبَل الكاتبة محاولة منها لتثقيف وتعليم القراء، ولفتح باب التلاقي والتلاقح الثقافي مع الأمم الأخرى، وليتّ أفكاراً وآراءً ورؤى جديدة إلى شريان المجتمع العماني. ولمعالجة هذا البحث سنقوم بدراسة أهمّ الملامح الفنية والجمالية لهذه المجموعة، ثم سنستعرض أهمّ

التقنيات والآليات التي لجأت إليها الكاتبة للوصول إلى أهدافها الثقافية والأدبية.

### أسئلة البحث

نحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ١- ما هي أهم الملامح الفنية والجمالية لمجموعة "موج خارج البحر"؟
- ٢- ماهي التقنيات التي وظفتها القاصّة من أجل تفعيل ثقافة القراء، واستفزاز المتلقي للمشاركة في عملية التأويل والتفسير؟

### منهج البحث

وفي دراستنا نتبع المنهج الوصفي - التحليلي الذي يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها كيفياً عن طريق توضيح خصائصها، وكمياً باعطائها وصفاً يبيّن حجم ودرجة ارتباط الظاهرة مع الظواهر الأخرى. واستند البحث على تحليل مضمون قصص المجموعة، ودراسة جزئياتها لتصنيف التقنيات التي اعتمدت عليها الباحثة من أجل تفعيل ثقافة قراءها. فاخترنا القصص التي يمكن اعتبارها مثلاً بارزاً على الملامح الفنية والأسلوبية للمجموعة، وتتبعنا التقنيات التي اعتمدت عليها الكاتبة لبتّ رؤاها وتحقيق أهدافها الأدبية والثقافية. وفي الختام سوف نقدّم أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

### خلفية البحث

- تُوجد مجموعة من الدراسات والكتب النقدية التي نظرت في القصة القصيرة جداً محاولة تحديد أركانها وتقنياتها ونقد الأعمال الأدبية، ومن هذه الدراسات نذكر على سبيل المثال لا الحصر:
١. كتاب "القصة القصيرة جداً" لأحمد جاسم الحسين؛ حيث يهتم المؤلف بتعريف جنس القصة القصيرة جداً، وتحليله وتأريخه، ويبيدي آراء قيمة حول أركانه.
  ٢. كتاب "القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق" ليوسف الحطيني، حيث يعيّن الكاتب أطراً نظرية وتطبيقية للقصة القصيرة جداً.
  ٣. كتاب "شعرية القصة القصيرة جداً" لجاسم خلف إلياس، حيث يسعى الكاتب في هذه الدراسة إلى كشف المكونات الفنية للقصة القصيرة جداً، كما قام بدراسة مسارها التاريخي ودور

العاطفة فيها والتقانات التي قد يتوسل إليها الكُتّاب في إبداعاتهم.

٤. كتاب "من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً - المقاربة الميكروسردية" لجميل حمداوي، حيث قسّم الكتاب إلى قسمين: قسم نظري تطرّق فيه الناقد للدراسات السابقة التي أنجزت حول القصة القصيرة جداً من قبل الكُتّاب العرب، وكذلك إلى معايير الميكروسردية ومقاييسها من خلال بلورة أركان، وشروط، وعوائق هذا الجنس الأدبي. أمّا القسم التطبيقي فعبارة عن مقاربات إجرائية، أو ما يصطلح عليه الناقد قراءات ميكروسردية لمتون قصصية قصيرة جداً، مفرداً باباً خاصاً للكتابة النسائية.

ولكن لم نتوصّل إلى كتاب يدرس القصة العمانية القصيرة جداً إلاّ كتاب آمنة الربيع "البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠-٢٠٠٠م" الذي صدر في عام ٢٠٠٥م، وخصّصت الباحثة المبحث الرابع من الكتاب لعرض ومناقشة تجربة القاصّين عبد الله حبيب، وعلي الصوافي وهما من أوائل الكُتّاب العمانيين الذين سبروا أغوار القصة القصيرة جداً ما بين عامي ١٩٩٤م و١٩٩٥م بمجموعي "قشّة البحر" و"جنون الوقت".

ومن المقالات نشير إلى مقالة: "جهود نقد القصة القصيرة في عمان الحضور والتأثير" للكاتب حميد عامر الحجري (٢٠٠٩م)، ومقالة "القصة العمانية القصيرة - التاريخ والواقع" للدكتور علي بن سالم المانعي (٢٠١٠م)، ومقالة "القصة القصيرة العمانية (الريادة والتأصيل)" للدكتور محمد مروشية (٢٠١١م)، ومقالة "القصة القصيرة جداً في سلطنة عمان" للدكتورة جميلة بنت سالم الجعدية (٢٠١٥)، حيث قامت الباحثة بتحقيب وتصنيف الاصدارات الأدبية للمبدعين العمانيين في نطاق القصة القصيرة جداً. وتوضّح أنّ حركة الجهود في نقد القصة العمانية القصيرة جداً ضعيفة وبطيئة؛ ورغم أنّ بعض هذه القصص لاقت إقبالاً من قِبَل القراء، إلاّ أنّ عملية النقد لم تواكب هذه النتاجات الأدبية.

ومن خلال البحث للحصول على دراسات نقدية أو أبحاث تتناول القصة القصيرة جداً في عمان بالتحليل والنقد، لم نجد أي نقد أو تعريف أو اهتمام خاص بالقصة القصيرة جداً بمفهومها وتطوّرها وكُتّابها في عُمان، إلاّ من خلال مقالات قدّم فيها الدارسون آراء إنطباعية حول مجموعة بصورة مقتضبة أو الجنس الأدبي الجديد بصورة عامة. هذا وإن كانت هذه الجهود في الساحة العربية ضئيلة، ولا تعكس إبداعات العمانيين وإسهاماتهم في مضمار القصة القصيرة جداً، فهي في

ايران منعدمة، فلم نجد في بحثنا أي مقال أو كتاب من الباحثين أو الدارسين في مجال اللغة العربية وآدابها عن القصة القصيرة جداً في عمان، وما يميز هذه الدراسة عن غيرها أنّها أول دراسة من نوعها تتطرق إلى دراسة القصة القصيرة جداً في سلطنة عمان دراسةً وتحليلًا من خلال دراسة أهمّ السمات الفنية والجمالية التي تميّزت بها مجموعة "موج خارج البحر". ولذلك فإنّ هذا المقال جديدٌ في نوعه يبيّن كيفية توظيف الكاتبة لهذا الجنس الأدبي في سبيل ازدهار الساحة الثقافية والأدبية، وتوسيع أفق القراء، كما يكشف النقاب عن تجربة أحد الكُتّاب العمانيين في حوض غمار القصة القصيرة جداً، وإثبات جدارتها وإبداعها في هذا المجال.

### عزيزة الطائي و"موج خارج البحر"

الكاتبة عزيزة الطائي باحثة وقاصة وشاعرة عمانية، مهتمة بأدب الطفل وثقافته، حاصلة على درجة الدكتوراه من تونس بأطروحتها "الخطاب السردى العماني الأنواع والخصائص" لها عدد من الآثار منها مجموعة من الدراسات النقدية، كـ "شعر صقر بن سلطان القاسمي: دراسة نقدية"، و"ثقافة الطفل بين الهوية والعولمة" ورواية "أرض الغياب"، ومجموعة شعرية "خذ بيدي فقد رحل الخريف"، ومجموعتان للقصة القصيرة جداً هما "ظلال العزلة" و"موج خارج البحر".

تميّزت هذه المجموعة بكثير من سمات القصّ القصير جداً، وأثبتت القاصّة جدارتها في كتابة هذا النوع من السرد الأدبي. فتجلّت في كتابتها الحكائية التي هي شرط أساسي في البنية القصصية، وعرفت التكتيف، والعمق في الدلالة، واستخدام الجمل الفعلية المتعاقبة لخلق جوٍّ من الحركة والتوتر، ولتفعيل الحوادث والمواقف. كما تميّزت قصصها بالمحافظة على الوحدة الفنية التي تعني تركيز الإضاءة على الحدث وحده من خلال حبكة واحدة تبدو واضحة للعيان. ونلاحظ أن المجموعة تتسم باستعمال الخطاب الغامض الناتج عن الإيغال في الترميز، واللجوء إلى الاختزال والإضمار، فتبدأ قصصها في لحظة الفعل؛ وهي لحظة الذروة التي تساعد على الإمساك باللحظة القصصية، فهي تصوّر شخصياتها وهي تفعل، كما تمتاز المجموعة بتوظيف الأسطورة، والسينما واللون، وتشبيك الدلالات النصية، ويظهر جلياً لنا انشغال الكاتبة بالهمّ النسوي في كتابتها.

## الملاحم الفنية والجمالية

من أهمّ الملاحم الفنية والجمالية التي استرعت انتباهنا في هذه المجموعة نذكر:

### الشخصية الهلامية

وفقت القاصة في تقديم الشخصيات عبر حيكات ذكية، حيث تكون الشخصية فاعلة في عرض الحدث دون الحاجة إلى معرفة جزئيات الشخصية، فهي «شخصيات هلامية، أي: سطحية وظاهرية، مجهولة الإسم والهوية والقسمات» (أداد، ٢٠٠٧: ١٥٩). وتحوّل هذه الشخصيات إلى دلالات سردية بدون حمولات واقعية. فراها تقول في قصة "نَحْت": «ظَلَّتْ نَحْتُ فِي جِدَارِ الذَّاكِرَةِ الْعَصِي. وَحِينَ لَمَسَتْ يَدَاهَا أَشْيَاءَ غَائِبَةٍ. أَدْرَكْتُ أَنَّ وَرَاءَ الْأَشْيَاءِ الْبَسِيطَةِ اخْتِبَاءً عُثْرًا» (الطائي، ٢٠١٦: ٢٣١).

فهى تحكي حكايتها محتفظة بما يتوقّر لها من عناصر القص مثل الشخصية، والحدث، والزمان، والمكان بقدر ما تخدم أهدافها. فتصوّر الشخصية في ذروة أحاسيسها دون الإشارة إلى مكان أو زمان معين، وتعتمد إلى استخدام الأفعال (ظَلَّتْ نَحْتُ - لَمَسْتُ - أَدْرَكْتُ - اخْتِبَاءً) حتى تورط القارئ في الاضطراب والتوتر المتصاعد من الشخصية. وهي تحرص على ألا تنحرف عن الحدث المحوري للقصة؛ وهي استرجاع الماضي بذكرياته القاسية وضياح العمر، وأن لا تتداخل القصص لكي تضمن الوحدة الفنية للقصة.

وشخصية المرأة المجهولة السمات لا تقلل من وقع تأثيرها في حبكة القصة؛ إذ أن ألمها يضرب على الوتر الحساس للقارئ، وإن كانت الشخصية نفسها قد تُنسى بعد مدّة، لكنّ الأحاسيس والأفكار التي تميّجها تجعل القصة عالقة في الذهن؛ فكان استخدامها لهذه الشخصيات الهلامية ذا فاعلية في إعطاء الأهمية للفكرة والحدث الذي تحاول إيصاله.

### سيمياء العنوان

يُعتبر العنوان بداية تلاقي القارئ مع الكاتب، وهو يحظي بأهمية كبيرة في القصة القصيرة جداً. إذ يعبر عنه أحد النقاد بالفتاح قائلاً بأنّه «مفتاح تقنيّ يجسّ به السيميولوجي نبض النصّ وتجاعيده، وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الرمزي والدلالي» (حمداوي، ١٩٩٧: ٩٦). فالعنوان بؤرة تجتمع فيها الدلالات النصّية، وهي تشكّل المفتاح للولوج إلى النصّ ويمكن عن

طريقه استجلاء الدلالات التعبيرية. فإذا ما تأملنا العنوان نجد أنه قد صيغ في إطار الجملة الاسمية: فكلمة (موج) خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذا موج، وبعد هذا الإسناد الإسمي، يأتي المركب الظرفي الذي يتكوّن من (خارج) والمضاف إليه (البحر)، والذي يصف هذا الموج. ويعني هذا أن العنوان يتألف تركيبياً من جملة الإسناد، وشبه الجملة الوصفية، كما يتألف دلاليّاً من الحدث (الموج)، والمكان (خارج) الذي يفيد كسر الحواجز والحدود، والمكوّن الشبهي (البحر). أمّا بلاغيّاً يحمل العنوان شحنة من الانزياح والتميز والخرق. وتتميّز العناوين الداخلية بميمنة التركيب الإسمي، ك: "غضب القيعان، صمّت الحكاية" وبالتنوّع ما بين الجملة الاسمية؛ ك: "صيحة تزهو، وحياة على الهامش"، واستخدام الجملة الفعلية؛ ك: "يأكلني الصمت".

فكّل قصة مُلقّعة بالضباب وهي موجة طاغية على عملها، تبرز مواطن الخلل والضعف في الذات والأسرة والمجتمع والعالم، محاولة بناء عالم مغاير بعد طمر معالم العالم الموجود. كما تعرّز الكاتبة عنوان مجموعتها بصورة الغلاف التي صوّرت مدينة مهدّدة بأموج عالية عاتية تظهر من ناحية جبال شاهقة، فجاءت صورة الغلاف تحمل أيضاً الفكرة التي كرّستها الكاتبة في قصصها. ويشكّل العنوان "موج خارج البحر" نقطة مركزية ولحظة تأسيس تدفعنا إلى الانتقال داخل نصوص المجموعة، فعناوين القصص داخل المجموعة تختزل العلاقة بينها وبين عنوان المجموعة. فمنها ما جاء مكمّلاً لمعنى "موج خارج البحر" الذي يقتضي الخرق والخوف والدّمار كما في قصص "استغاثة - جثث حاملة - انكسار قصيدة - تمرد - نهار معتم - ما تبقى". ومنها ما جاء ليمثّل الجانب المعاكس تماماً لحالة الإعصار والظوفان المليء بالحركة والانهدام الملازم لوجود الموج خارج البحر. فجاءت بعض العناوين مجسّدة حالة من السكون والاستقرار الذي يعني الأمل والحياة والتفاؤل، كما في قصص "انتظار عشتار - نور وأمل - جرار العسل - صفحة حب". ومن العناوين ما يحمل دلالات معاكسة تعمل على سبيل المفارقة، مثل قصة "عامل بناء" الذي يفضي إلى الموت واليأس اللذين يصيبان المغترب الباحث عن مستقبل أفضل في الغربة.

كما يبدو من العناوين الداخلية أنّها عناوين تبلور المضامين وتحتويها أحياناً، حيث تعتمد بعض القصص في توليد النصّ على العنوان كما في قصة "عبادة"؛ إذ يعبرّ العنوان عن الفكرة المطروحة، فتقول الكاتبة: «مع صلاة العصر وقف عند السارية. كبر رانياً صوب العَلَم. سجد المصلّون، وما زال هو متأملاً عند السارية.. عينه شاخصة للأعلى، يكبر ويزداد تخشياً فخرّاً، لأعلم أبعاد الله أم يبعد

الوطن؟!» (الطائي، ٢٠١٦م: ١٥٦).

فالزمن وقت الصلاة والمكان عند السارية التي تحمل العلم، والولاء المطلق لشخصية القصة تظهر في تأمله وتشخص بصره نحو العلم بدلاً من انغماسه في إقامة الصلاة لمن هو أعلى من العلم، وتساؤل القاصة في نهاية القصة بجمل فعلية بسيطة ذات المحمول الفعلي، يؤدي مهمته في تفعيل ذهن القارئ لتحليل الموقف والحدث ويترك له المجال للتفكير وإيجاد الجواب لسؤال ضمني: لأيهما يجب أن يكون الولاء والعبادة لله أم للوطن؟! بذلك يتولد النص من العنوان، ليصبح العنوان كبذرة تبدأ منها خيوط القصة بالتجمع لتشكّل نسيجاً ينتهي بالعنوان مرة أخرى.

### الظواهر البلاغية

تستند العديد من قصص المجموعة على التصوير البلاغي القائم على المجاز والمشابهة، والتميز، وتوظيف الاستعارات، والتضمين الموحى. وتحاول الكاتبة ابتكار رموز جديدة تتعد عن التكرار والاقتراب، لكي لا يبقى الرمز في دلالاته العادية، وإنما يتحوّل بواسطة الاختيار الدقيق إلى طاقة فاعلة في توصيف الكون بكل ما تشتمله من كائنات ومفاهيم انتزاعية.

وجدنا أغلبية القصص مشحونة بهذه السمة؛ فإضطررنا إلى الاختيار من بينها ما هو جديد وبديع من وجهة نظرنا، فعلى سبيل المثال نجدها في قصة "تمرد" تقول: «لبستُ ثوب "هياتيا"، ذرفتُ الدموع والدم، لكي أتزوج الحقيقة. الشمبانزي الذي يتكلم بعينيه، ويقلد حركاتي أصابه الجنون؛ ولكنني لم أعره انتباهاً.. رحّتْ أسلّي بالرماية على درينة الحقيقة أمام القروود. رماحه توجّهت نحوي، إذ خلط بين صداراتي والدريئة، وحين هممتُ بالوصول إليه أوقفتني هوة سحيقة العمق.. الموت ينتظرنني، لكنني لن أخلع ذلك الثوب» (المصدر نفسه: ٣٩).

نلاحظ أنّ الكاتبة تستخدم الرمز والاستعارة والكناية لتصوير الصراع والتمرد على الأعراف والإستماتة في سبيل انتصار الحقيقة. فتوظف الكاتبة شخصية "هياتيا" (٤١٥م-٣٧٠م) كتعبير رمزي لتحقيق غاية موضوعية وأخرى جمالية نفسية، وهي فيلسوفة وأول عالمة رياضيات، وُلدت في مدينة الاسكندرية بمصر، والمعروف عن هذه الشخصية أنها كانت تتمتع بالحكمة والبلاغة والجمال، ولقد تأثرت بالفلسفة الأفلاطونية الحديثة، وهي لم تنزوّج، وتمّ قتلها بوحشية نظراً لآرائها عن الحياة والموت والإله؛ التي لم تعجب أذواق المسيحيين المتطرفين. ويرتبط هذا التعبير الرمزي بوظيفته الحيويّة المتمثلة بطاقة الرمز الإيحائية وإشعاعاته غير المحددة التي تتضمن احتمالات في



التعبير وتعدّد بتعدّد قرائها. فالشعبانزي والقروود التي تشير إليها في القصة هي رموز لمعاندين ومخالفين؛ ليس لهم إلاّ التعتت والتقليل من شأن المنادين بالتغيير والانفتاح، والوقوف في طريقهم لإقصائهم وإبعادهم عن مسرح الأحداث. وكذلك الهوة السحيقة التي استوقفت الشخصية ما هي إلاّ رمز لجميع الظروف التي تحيط بالمرأة، وتمنعها من أن تصل إلى أهدافها لتحقيق مكانتها الجديرة بها في المجتمع. وتنتهي القصة بجملة "الكنني لن أخلع ذلك الثوب" كناية عن أنّها ستقاوم وستبقى على مبدئها مهما كانت العواقب؛ ورغم علمها أنّ النهاية حتمية لها.

تبتعد الكاتبة في قصصها من التعيين والتقرير مخافة السقوط في الخطابية والمباشرة التي تقضي على الإبداع، وتحوّل الأعمال إلى وثائق إخبارية أو سردية جافة، لذلك تزيّن قصصها بنبرات بلاغية رمزية واضحة تارة، أو غامضة تارة أخرى، كما تغلفها بصور مجازية موحية غنية بالتضمين والإيحاء. وهي بذلك تضيف مكوّن جمالي خاصّ على إنتاجها، من أجل دغدغة مشاعر القارئ وإثارة انفعالاته، وجعله يستمتع بشعور الاكتشاف، والفهم والتفسير، والدهشة، والتخييل.

### تقنيات التفعيل الثقافي المعرفي

تلجأ الكاتبة إلى تسخير تقنيات القصة القصيرة جداً من أجل تثقيف المتلقي، ودفعه للمشاركة في عملية السرد. وذلك عن طريق تشغيل المعرفة الخلفية، أو الدعوة ضمناً لتثقيف النفس بالإطلاع على المعارف والثقافات العملية المتنوعة. ومن هذه التقنيات: الحذف والإضمار، والتناص.

### الحذف والإضمار

الحذف والإضمار تقنية تعمل على تسريع حركة السرد؛ فيعمد القاصّ إلى إسقاط حوادث وشخصيات أو إسقاط فترات زمنية من القصة (بوسف، ٢٠١٥م: ١٢٥). ويكون الحذف إمّا عن طريق تقنية البياض أي الفراغ الصامت، أو النقط المتتابعة التي تشغل البياض بين الجمل وكذلك عن طريق ظاهرة التلغيز.

ويستعمل كُتّاب القصة القصيرة جداً تقنية الحذف والإضمار من أجل التواصل مع المتلقي، بهدف دفعه لتشغيل مخيلته وذهنه، لملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله من ناحية. وقد يستعين القاص بالإيجاز والحذف لدواعٍ سياسية واجتماعية وأخلاقية وغيرها من الأسباب من ناحية أخرى. كما وأنّ الكثير من القصص يؤمنون بأنّ النصّ الجيد يجب أن يشكّل تحدياً للقارئ، وأن يستعصي عليه إذا لزم

الأمر، حتى لا يصل القراء جميعهم إلى استخلاص معنى واحد؛ فيموت النصّ نتيجة لذلك. ويتجلى هذا في قصص الطائفة حيث تلجأ الكاتبة إلى الغموض العمدي والتلغيز، ومن القصص التي يتجلى فيها الحذف والإضمار ويشير الغموض لدي القارئ قصة "ارتقاء": «أتعلمين فيم أفكر؟؟! منذ عشرين عاماً، وعندما كنتُ في الثامنة عشر عثرتُ في السُّلم على حذائي ملوثاً... ومنذ ذلك اليوم لم أرفع وجهي عن الأرض؛ ولكن أستطيع الآن أن أنظر إلى الغيوم لأرتقي نحو الأعلى... هكذا مثلما أضغُ أصبغاً على وجهي؛ لتظهر الأرض» (الطائي، ٢٠١٦: ١٤).

فالقاصة بلجوئها إلى الحذف والإضمار نجحت في تكتيف المعاني واختزال الأحداث، إلا أن هذا الأمر يطرح صعوبة على مستوي التأويل، وغموضاً إشكالياً لدى المتلقي الذي هو مطالب بالحفر في النصّ للقبض على ما يريد الكاتب إيصاله من المعاني والدلالات. فالغموض يلفّ القصة نتيجة استغناء الكاتبة عن ذكر التفاصيل والشروحات، وعوّضتها بطرح السؤال في بداية الحديث «أتعلمين فيم أفكر؟؟!» حيث تدعو القارئ إلى التأمل والتدبر كما استخدمت نقط الحذف؛ التي تُطالب القارئ أن يقول في بناء النصّ أكثر مما يقوله النصّ بنفسه. فحين نتأمل عنوان القصة "ارتقاء" ننصّر من خلاله أن القاصّة تهدف إلى شرح وتوصيف حالة سموّ وتعالٍ بشرية سواء في الأخلاقيات أو السلوكيات، لكن الواقع في القصة خلاف ذلك في رأينا؛ حيث تشير القاصة إلى ظاهرة التبرجّ والخلاعة المتفشية في المجتمع، والتي تدفع بالمرأة إلى الانحدار نحو الحضيض، رغم مساعيها للارتقاء والاعتلاء. فهي تلمّح إلى اضطراب المفاهيم والموازن الأخلاقية والثقافية والاجتماعية التي تجعل من المرأة دُمية جميلة ولكنها تمتنع عن التصريح والإعلان عن رأيها، وتختتم القصة بنهاية غامضة لدفع المتلقي رغماً عنه إلى ممارسة لعبة التأويل والشرح.

كما توظّف القاصة النهايات المضمرة المفتوحة التي تدفع بالمتلقي إلى أن يستنتج منها على حسب ثقافته الخاصة ومعرفته الخلفية، وتجعل النصّ مفتوحاً على القراءات المتعددة، ويمكن أن نمثّل لها بقصة "مدينة الأسرار" حيث تقول: «امتألت المدينة بالأسرار... الناس يعبرون هياج الشوارع، أتظاهر بعينين غائبتين، وأذنين صغيرتين، وشفتي برعم. طوتني الأفكار، فاستدرجني النداءات. وحين تأكدتُ أنّ الساسة موجودون، في كامل فرحهم... أكاد أجزم... لماذا الناس يحوقلون ويكبرون في ساحة الاعتصامات؟؟!» (المصدر نفسه: ٢٠٩).

فعلامات الحذف في هذه القصة، تدلّ على الإضمار، وتجاوز الصريح والمعلن الواضح، وتعوّض ذلك بالعلامات الرمزية، والدوال الكنائية، والإكثار من نقط الحذف والتساؤل في نهاية القصة، التي تثير رغبة المتلقي في تفكيك أجزاء القصة لإعادة بنائها وكشف ما تحتويه من أسرار مسكوت عنها؛ فالقصة بحاجة إلى استنطاق المضمرة المخفية عنها، وملء الفراغات بما يناسب، فإذا كانت الثورة قد قامت ونجحت،

والساسة فرحون لها، فلم الحوقلة ولم التكبير في ساحة الاعتصامات مستمر؟! هل لأن الثورة قد نجحت في تحقيق أهدافها، أم لأنها سرقت في منتصف الطريق وضُبت في مصلحة جماعة أخرى؟! كما تشير إلى ضعف هذه الثورة باستخدام ألفاظ مثل «عينين غائبين - أذنين صغيرتين - شفطي برعم» التي تبين عدم اكتمال مولود الثورة وعدم قدرته على الاستمرار ما لم تصل الإمدادات التي تمدّه بأسباب الحياة. ويمكن أن نستنتج موت هذه الثورة عن طريق ألفاظ (مخوقلون - يكبرون). والقصص التي تنكئ على مكون الحذف والإضمار والتلغيز في هذه المجموعة كثيرة نذكر منها: "صفاء عُمر - سارد مخنوق - خيانات - وطن المستقبل - مهمة".

### التناصّ

تميّزت هذه المجموعة بتوظيف التناص بشكل بارز جداً، وإمّا يدلّ ذلك على ثقافة الكاتبة المتنوعة والغزيرة، ورغبتها في تفعيل ثقافة القراء بواسطة القصة القصيرة جداً؛ إمّا عن طريق تشغيل المعرفة الخلفية في ذاكرتهم، أو دفعهم لتثقيف أنفسهم، عن طريق قراءة النصوص المثيرة الغامضة ذات التأويلات المختلفة، التي تدفع المتلقي للتفاعل مع النصّ، والبحث عن أجوبة للأسئلة التي تستفزّها النصوص.

«عُزف التناص على أنّه تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حديث بكيفيات مختلفة. «(مفتاح، ١٩٩٢م: ١٢١)، «وهي تقنية تشترك فيها الأنواع الأدبية وتختلف تبعاً لاختلاف الأنواع ذاتها» (إلياس، ٢٠١٠م: ١٦٦). «ويُعتبر التناص أحد مميزات النصّ الأساسية التي تُحيل على نصوص أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها» (علوش، ١٩٨٥م: ٢١٥). ويُستخدم التناص لأنه يُتيح للكاتب حرية في الحركة أو القول، ويُبعد النصّ عن مساره الإخباري ويُضفي لمسة جمالية وحيوية على النصّ عن طريق تخفيف التخييل، سواء بالإشارات اللغوية؛ من ترتب الكلمات، أو الاقتباسات والتلميحات الثقافية. وتدفع بالمتلقي إلى استنطاق الموجودات النصّية لتأسيس فضاء دلالي؛ بين دالّ مكثّف ومدلول واسع وشامل (الحسين، ١٩٩٧م: ٤٤). وهذا ما يجعل ضبط التناص وتقنيته مستعصياً في بعض الأحيان، إلّا أنّ النقاد حدّدوا ثلاث أنماط للتناص، هي:

(١) الاحترار: وفيه يستمدّ المؤلّف من عصور سابقة، ويتعامل مع النصّ الغائب بوعي سُكوبي، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجّد السابق، وهو أقلّ التناسات إثارة وحساسية. (٢) الامتصاص: وهو أعلى درجة من سابقه. وفيه ينطلق المؤلّف من الإقرار بأهمية النصّ الغائب، وضرورة تشريحه ضمن النصّ المائل كاستمرار متجدّد. (٣) الحوار: وهو

أعلى المستويات، ويعتمد على القراءة الواعية المعمّقة التي تدعم النص المائل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة أو تراثية. وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والمائلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي. (أنظر: عزام، ٢٠٠١م: ٧٥؛ بنيس، ١٩٨٥م: ٢٣٥).

وفي هذه المجموعة القصصية وجدنا القاصّة العمانيّة تعتمد على توظيف التناص بشتّى أنماطه وبشكل كبير؛ فلا نكاد نمرّ بنصّ إلّا ونلمس فيه براعتها في توظيف مجموعة من الإحالات المعرفية التناصية؛ فهي تستدعي الشخصيات التراثية، وتستحضر الرموز التاريخية، والشخصيات الأدبية، وتحيل على الوقائع العالمية والعربية، وعلى الروايات والقصص والأفلام العربية والعالمية، ناهيك عن الأمثال العربية والأشعار، والنصوص والشخصيات الدينية. ولقد استخدمت الكاتبة هذه التقنية في محورين أساسيين للتناص هما: أ. تناص العنوان ب. تناص المتن.

أ. تناص العنوان: يُعتبر العنوان أقصر وحدة لغوية في النص الأدبي من حيث الحجم، ولكنه من حيث الأهمية لا يعوّض بأي جزء آخر في النصّ، وله دور مهمّ في فهم وتفسير القول القصصي. بعد دراسة العناوين الفرعية في المجموعة تبين لنا ما يلي:

يظهر التناص في العنوان الرئيسي "موج خارج البحر" بارزاً، فالعنوان عنوان شاعري قد أخذ من الجوّ العامّ لمضامين القصص؛ فهي كما تصفها القاصّة في صفحة الإهداء: «كل موجة قصة من قصص واقعا الغارق في متاهات الحب الإنساني. موج ينزاح عن بجره إلى عالم آخر في مخيلة حاملة ما تزال تنتظر...» (الطائي، ٢٠١٦م: ٥). فهي قد وفقت في اختيار العنوان الرئيسي، حيث أنّ كلّ قصة موجة تدكّ الحواجز والقيود وتأخذ القارئ إلى عوالم متنوعة ثقافية، اجتماعية، سياسية، أدبية، أسطورية...

ولقد جاء تناص العناوين الداخلية الفرعية على عدة أنماط، فبعض العناوين تتناص مع نصوصها مثل: "موبقات-أهزب صرخة- بئر مسكونة - تفاصيل هلامية". في حين تناصت بعض العناوين مع الأسطورة والقرآن والأدب والتاريخ مثل: "انتظار عشتار - أرض الديناصورات - بيت العنكبوت- التاء الساكنة - موناليزا - طائر الرماد". كما تناصت بعض العناوين الفرعية مع عناوين أخرى خارج المجموعة مثل: قصة "تراتيل المنفى" وهو عنوان الديوان الثاني للشاعرة الفلسطينية معالي مصاورة، و"خراطط الجسد" وهو عنوان مجموعة قصصية للقصة القصيرة جداً للأديب الفلسطيني سعيد الشيخ. فنلاحظ القاصّة في قصة "بيت العنكبوت" تقول: «في الصباح سأفاجأ بتورّم جفوني. وسألتقى نبأ موت أبي... وسأصدق تماماً أنّه حرمني فرصة كشف الأورام التي تئأت بيننا.. إنها حكاية لنافادة بيت العنكبوت

حصادها حبات قمح مصفرة منهكة من شهوة الحرّ. كأنني تمثال لقانون الماهيات والسيرورة أو «تيميس» لا وجود لكائنات في طرقاتي... محيطي خواء... نفذت ونفذت ظلالتي. أقف وحيدة الآن» (المصدر نفسه: ٣٥).

فالكاتبة توظّف العنوان الفرعي "بيت العنكبوت" تناصّاً مع الآية الشريفة ﴿مثل الذين اتَّخذوا من دون الله أولياء كما مثل العنكبوت اتَّخذت بيتاً إنّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت﴾ (سورة العنكبوت: ٤١). فشبهه الله حال من يتَّخذ غير الله له وليّاً، كمن يتَّخذ بيت العنكبوت له مقاماً؛ حيث إنّ بيت العنكبوت ضعيف واهن لا يجمي ولا يقي من برد أو حرّ أو ضرّ، وهو بيت لا يبقى ولا تستمر العلاقات بين أفرادها. فالكاتبة باستحضارها هذا العنوان خلال عملية التناص تختزل رؤى ومشاعر مكثّفة، فتجعل المتلقي يعيش مع القصة، ويندمج في النص ليكتشف أبعاد هذا الضعف والوهن الحاكم على النظام الأسري. فاستدعاء القاصة لهذا العنوان ليس تكريساً للدلالات قديمة، بل هي تستدعي العنوان لخلق دلالات جديدة، فتصوغها بطريقة جديدة اعتماداً على دلالتها التراثية لتخدم النص القصصي وتثري دلالاته الرمزية؛ فراها تصف نفسها بأنّها تيميس وهي آلهة يونانية قديمة وُصفت بأنّها الموعظة الحسنة، وتحسيد للأمر الإلهي وللقانون والعرف، ولقد استخدمها هوميروس في القرن الثامن الميلادي لاستحضار النظام الاجتماعي في العصور المظلمة اليونانية. فالهوة السحيقة بين الأبناء والآباء في النظام الأسري، والأعراف التي تزيد من وطأة هذه الهوة هي ما تشنكي منه الكاتبة، وتطلب من القارئ ملاً الفراغ وسدّ الفجوات، حتى لا تبثلي الأجيال القادمة بنفس الأورام.

وهكذا فالخلفية الثقافية والتراثية التي تتشرّبها الكاتبة، تصبح جزءاً من بنيتها الفكرية، والطريقة التي توظّف بها حملتها المعرفية والثقافية لتثير إعجاب القارئ، تتعاقد معاً، وتظهر في أنماط التناص المستخدمة في هذه المجموعة لتكوين بنية النص ومن ثمة زيادة إيجاءاته.

ب: تناص المتن: ولقد توصلنا إلى عدة أنماط من هذا التناص بعد دراستنا للمجموعة منها

التناص الديني، والتناص الأدبي:

١. التناص الديني: التناص الديني مشهود في عدد كبير من قصص المجموعة؛ إذ غالباً ما تستدعي الكاتبة لفظة من السياق القرآني وتزرعها في غير سياقها، أو تمتصّ النصّ القرآني أو الحديث النبوي، وتعمد إلى تذويبه وعجنه في نصّها القصصي مع إبقاء كلمة أو أكثر من الكلمات الدالة على النص الغائب. ومن هنا يصعب اكتشافه في كثير من الحالات، ما لم يكن

القارئ على علم بالنص القرآني الموظف. «إلا أنّ هناك مؤشّرات تجعل التناس يكتشف عن نفسه، ويوجّه القارئ للإمساك به، ومنها: التلاعب بأصوات الكلمة أو التصريح بالمعارضة، أو إستعمال لغة وسط مُعين، أو الإحالة على جنس خطابي برمته» (مفتاح، ١٩٩٢م: ١٣١). فلمح التناس في قصة "قرار الكتابة" على سبيل المثال حيث تقول: «قرّر أن يكتب ما يقرأه. تذكر وألقى عباءة الماضي على جسم الحاضر. سمع صوتاً من بين الورق: إقرأ لكن إقرأ ما لم يكتب أبداً. ليس الوطن وطناً ما دُمت فيه. يجب أن يرحل أحدنا» (الطائي، ٢٠١٦م: ١٨٦).

إذ اعتمدت الكاتبة على قوله تعالى في سورة العلق، حيث ينزل جبرئيل على النبي (ص) ويأمره بالقراءة ﴿إقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، إقرأ وربك الأكرم الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم﴾ (سورة العلق: ١-٥). فهذه الآيات تشير إلى خلق الإنسان وتكامله، وتذكر نعم الله عليه وتأمّره بالتعليم والتعلّم. وتبيّن أنّ الإنسان؛ رغم كل نعم الله عليه، عاصٍ وغير شاكر، فتوظّف الكاتبة هذه الآية ﴿علّم الإنسان ما لم يعلم﴾ لتعطي درساً جديداً للإنسان؛ بأنّ الوطن لا يمكن أن يظلّ مصوناً إلا عن طريق الشهادة والثورة والتضحية. فبقاء الوطن مرهون بذهاب أبنائه فداءً له، فتقول: «إقرأ لكن إقرأ ما لم يكتب أبداً».

٢. **التناس الأدبي:** يستخدم التناس الأدبي إمّا مع فكرة أدبية للنصوص السابقة أو مع شخصية أدبية، وذلك بهدف إيجاد مقارنة بين الماضي والحاضر بطريقة تحويلية وليست تطابقية (باحثين، ١٩٨٦م: ١٥٤). «فتكون صورة التناس بين الخطابين إمّا على شكل اندماج وحلول في الحكاية القديمة، أو خلق حكاية جديدة تنطوي فيها بذور حكايات قديمة» (إبراهيم، ١٩٩٠م: ٢٠). ودراسة قصص المجموعة نجد القاصة تلجأ إلى تفعيل آلية التناس من أجل إغناء المتخيّل السردية، وتأسيس سياق جديد يلائم ذائقة المتلقي في العصر الحاضر وسنكتفي بتحليل ونقد عدد من قصص المجموعة بقدر ما يسمح به هذا البحث:

١. في قصة "أرض الديناصورات" تستدعي القاصة أقصر قصة قصيرة جداً كتبت في العالم، لكاتبها مونتيزوسو وهي تحت عنوان "الديناصور"، حيث يقول فيها: «عندما استيقظ كان الديناصور مازال هناك...!». كما تستحضر مجموعة الأديب عادل كامل "مستعمرة الديناصورات" وهي تتضمن قصص قصيرة جداً؛ فتأخذ الكاتبة من مستودعها الذهني الرمز (الديناصور)، وتصوغه ضمن حكاية بصياغة جديدة ومدلول جديد، حيث تشير إلى تماون

الإنسان وتحاذله أمام وطنه وواجبه في الاحتفاظ بكيانه وممتلكاته، فتقول: «يستمتع بما يملك، حتى وإن نفذت قطرات الماء من حلقه. أخذ كتاباً تاريخياً ليقرأه ويعيد كتابته... صمت طويلاً... قرأ، ولم يكتب شيئاً. قرّر زيارة بيت جدّه القديم. عاد وأرضه تسكنها الديناصورات» (الطائي، ٢٠١٦م: ١٥).

٢. وفي قصة "ذئب مسعور" تلقي بطلها على قصة "مجدولين" أو تحت "ظلال الزيفون" للكاتب الفرنسي الفونس كار؛ والتي عزّمتها الأديبة مصطفى لطفى المنفلوطي، فتحاورها وتعيد قراءتها وفق متطلبات العصر، كما استدعت في هذه القصة معطيات من الأفلام والموسيقى لتتسج بجميع هذه التناسلات قصة مختلفة عن النص الغائب. فتغيّر الكتابة صورة العشق الكلاسيكي في النص الجديد، وتبدّل مكان الضحية فيها بالنسبة للنص الغائب. فيصبح العاشق ذئباً يتقن الخداع خلافاً للقصة الأصلية، وتغيّر معطيات القصة تبعاً لذلك. فمحاكاة الكتابة في هذه القصة محاكاة نقبضة ساحرة تنفي من خلالها وجود هذا النوع من الحب والعشق الطاهر في هذا الزمن.

٣. وفي قصة "لون رمادي" ترسم الكاتبة عالماً كدراراً بعد أن كان مشرقاً يملؤه السلام والحرية، ويتخلّل قصتها شعر الأستاذ فخري البارودي الذي يتغنى فيه بالقومية العربية ويدعو إلى الوحدة، ويركّز على التعليم والحفاظ على التقاليد والثقافة العربية، يقول في مطلعها: «بلاد العرب أوطاني:.. من الشام لبغدان» ولقد استخدم هذا الشعر على نطاق واسع باعتباره النشيد العربي غير الرسمي في أعقاب الربيع العربي. فتستخدم الكاتبة مطلع القصيدة بألية تناصية ساحرة ناقدة لتبيّن الحالة التي وصلت إليها الأمة العربية؛ لتكون بلاد الدمار والرعب والتشتت والتفرّق، ولتكون الوحدة حبر على ورق لا يمتّ للواقع بصلة.

٤. وفي "جريدة اليوم" تستحضر الكاتبة فيلم "الختم السابع" السينمائي للمخرج انغمار بيرغمان السويدي، الذي يدور حول الموت وعدم الرضا عما هي عليه الحياة، وذلك بصورة محاكاة مقتدية. ولكن الملفت للنظر أنّ الكاتبة تفتقر في آخر القصة في رأيها عن الرأي الذي يفرزه الفيلم من عدم الرضا عن الربّ والحياة والموت، وتؤكد أنّ اللجوء إلى الله هو الذي بمقدوره أن ينهي عذابات الإنسان ويوقف سلسلة الدمار والضياع الذي يلفّ العالم.

٥. وفي قصيدة "عزف الوتر" تعتمد الكاتبة على مقطوعة حرائق نينوى الموسيقية في تناصها، وهي مقطوعة حديثة لمؤلف إيراني معاصر هو الأستاذ حسين عليزاده، واسمها الحقيقي هو "ناي نوا"، وتعني بالفارسية (عزف ناي على مقام النوا)، ولقد أُلّفت عام ١٩٨٣م من وحي أحداث كربلاء العاشورية. فتحيك القاصة قصتها على صدى صوتها الحزين لتروي تأثير الواقع عليها بأسلوب يلقه التكتيف

والغموض، حيث تقول: «في المساء... مقطوعة نينوى تملأ أثير غرفتي... وعلى عتبة النافذة أسمع باسميتي تبكي... يتناثر عطرها على مذبح الضياع مع عزف ناي الحنين. وفي الصباح قد أفاجأ بتورم جفوني... ها أنا أفضح نفسي لأختبي وراءها. م و ت أم ح ز ن» (المصدر نفسه: ١٥٨).

### النتيجة

إنّ هذه الدراسة محاولة للوقوف على الخصائص الفنية والجمالية للقصة العمانية القصيرة جداً من خلال تجربة القاصّة عزيزة الطائي في مجموعتها "موج خارج البحر"، واستطعنا الخروج ببعض النتائج من هذه الدراسة:

١. استطاعت القاصة العمانية أن تظهر على الساحة الأدبية ظهوراً مناسباً، وتشارك القاصّ العماني في ترسيخ هذا النوع من السرد الأدبي في عمان، وتمكّنت من تجسيد خصوصياتها كامرأة عمانية، وأن تعبّر عن همومها وواقعها وأحلامها وهويّتها.
٢. وعلى مستوى التطبيق، وجدنا قصص مجموعة "موج خارج البحر" تتمتع بجملة من الخصائص الفنية والجمالية التي تجعلنا نصنّفها ضمن قائمة القصص القصيرة جداً، ومن أهمّ هذه الخصائص: الحكائية التي هي من شروط البنية القصصية، واستخدام الجملة الفعلية، والتكثيف.
٣. إنّ الشخصية في قصص المجموعة محرومة من رصد معالمها الخارجية ووصف أحوالها على حساب تنامي الحدث فيها، فبقى غير محددة ومعينة القسمات لتصبح دلالات سردية فقط بدون حملات إنسانية أو واقعية.
٤. إنّ اختيار الكاتبة الموقّع لعنوان المجموعة والعناوين الفرعية أضفى نكهة خاصة على كتابتها؛ فهذه العناوين تلبور مضامينها من ناحية كما تستفزّ القارئ على خوض غمار قصصها من ناحية أخرى.
٥. إنّ الظواهر البلاغية التي وظفتها الكاتبة كانت عاملاً مهماً في رفع دلالات النصوص، واتّساع زاوية المعنى وإضفاء مكوّن جمالي خاص على كتابتها.
٦. استطاعت الكاتبة تسخير تقنيات القصة القصيرة جداً؛ كالحذف والإضمار، والتناص، كآلية للتفعيل الثقافي المعرفي: (أ) تمكّنت تقنية الحذف والإضمار؛ بما تثيره من غموض عمدي وتكثيف شديد، أن تشكّل تحدياً للقارئ يفتح النص أمام تأويلات متعدّدة. (ب) إنّ أنماط التناص المختلفة المستخدمة في النصوص تدلّ على غزارة ثقافة الكاتبة، ولقد تسلّحت في قصصها بهذه الثقافة واستخدمتها بمهارة من أجل تحفيز القارئ للدخول في عملية التأويل ومشاركة الساردة في فك رموز القصص.



وأخيراً، نلاحظ مما سبق أنّ تجربة الكتابة القصصية عند عزيزة الطائي تظهر قدرة فريدة ودكاء حاداً تمكّنها من التقاط اللحظة العابرة، فتصوغها في قالب القصة القصيرة جداً؛ وتجعلها حمّالة دلالات عميقة تفتح أمام القارئ آفاقاً واسعة للتفسير والتأويل والتثقيف.

## المصادر

القرآن الكريم

- إبراهيم، عبدالله (١٩٩٠م)، المتخيّل السردّي، مقاربات نقدية في التناسل والرؤي والدلالة، ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- أداد، محمد (٢٠٠٧م)، الشعري في الكتابة الروائية، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، ط ١، مكناس/المغرب: مطبعة انفورانت.
- إلياس، جاسم خلف (٢٠١٠م)، شعرية القصة القصيرة جداً، ط ١، دمشق: دار نينوي.
- باحثين، ميخائيل (١٩٨٦م)، قضايا الفن الابداعي عند دستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، ط ١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- بنيس، محمد (١٩٨٥م)، ظاهرة الشعر العربي المعاصر، ط ٢، الدار البيضاء، دار التنوير.
- الحسين، أحمد جاسم (١٩٩٧م)، القصة القصيرة جداً، ط ١، دمشق: دار الأوتل.
- حمداوي، جميل، (٢٠١١م)، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية)، ط ١، وحدة/المغرب: شركة مطابع الأنوار المغاربية.
- الربيع، آمنة (٢٠٠٥م)، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان (١٩٨٠-٢٠٠٠م)، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الطائي، عزيزة (٢٠١٦م)، موج خارج البحر، عمان: دار فضاءات عمان.
- عزام، محمد (٢٠٠١م)، النص الغائب، تجليات التناسل في الشعر العربي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- علوش، سعيد (١٩٨٥م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقدم وترجمة)، ط ١، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- مفتاح، محمد (١٩٩٢م)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسل)، ط ٣، الدار البيضاء، نشر المركز الثقافي العربي.
- يوسف، آمنة (٢٠١٥م)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط ٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الجعدي، جميلة بنت سالم، (٢٠١٥م)، «القصة القصيرة جداً في سلطنة عمان»، مجلة الوطن، عمان.
- الحجري، حميد عامر، (٢٠٠٩م)، «جهود نقد القصة القصيرة - الحضور والتأثير»، مجلة نزوى، عمان.
- حمداوي، جميل (١٩٩٧م)، «السيمبوتيقا والعنونة»، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد ٣.
- المانعي، علي بن سالم، (٢٠١٠م)، «القصة العمانية القصيرة - التاريخ والواقع»، ملحق نون، العدد ١٥، عمان.
- مروشية، محمد، (٢٠١١م)، «القصة القصيرة العمانية المعاصرة (الريادة والتأصيل)»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، العدد ٥، صص ١١٥ - ١٣٨.

## بررسی داستان بسیار کوتاه ادبیات معاصر عمان

### در مجموعه «موجی بیرون دریا»

جمیله ترابی<sup>۱</sup>، ناهده فوزی<sup>۲\*</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

### چکیده

داستان بسیار کوتاه، یکی از ژانرهای داستانی است که در سنوات اخیر مورد توجه داستان‌نویسان عمانی قرار گرفته و آثار قابل ملاحظه‌ای از نظر کیفی در صحنه ادبیات معاصر عمان منتشر شده‌است. در این پژوهش نگارنده با تکیه بر روش تحلیلی - توصیفی، مجموعه «موجی بیرون دریا» اثر عزیزه الطائی را به عنوان یکی از آثار برجسته عمانی، جهت بررسی مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری و زیباشناختی برگزیده است. وی همچنین، به بررسی روش استفاده نویسنده از تکنیک‌های داستان بسیار کوتاه مانند: حذف و پنهان‌کردگی، و بینامتنیت برای فرهنگ‌سازی، و فعال‌سازی دانش پس‌زمینه خواننده با هدف درگیر ساختن وی در فرایند تفسیر و بیان دیدگاه‌های چالش‌برانگیز خود، در زمینه‌های گوناگون تحت‌الشعاع قرار داده‌است. پس از تحلیل داده‌ها این نتیجه به دست آمد که نویسنده، با وجود ویژگی‌های منحصر به فرد این سبک ادبی مانند: فشردگی معنایی و حجم بسیار کم داستان‌ها، که در این مجموعه بین دو خط تا نیم صفحه بیشتر نیست، توانسته، به‌خوبی از تکنیک‌های این سبک بهره‌مند شود و در راستای بالا بردن سطح فرهنگی و ادبی خوانندگان، از راه تبادل فرهنگی با ملت‌های جهان، یا از راه فعال‌سازی دانش پیش‌زمینه‌ای خوانندگان؛ و درگیر ساختن آنها در فرایند تفسیر این داستان‌ها با هدف گسترش افق‌های زندگی، به نحو مؤثری عمل کند.

**کلیدواژه‌ها:** ادب عمانی؛ داستان بسیار کوتاه؛ عزیزه الطائی؛ حذف و پنهان‌کردگی؛ بینامتنیت.